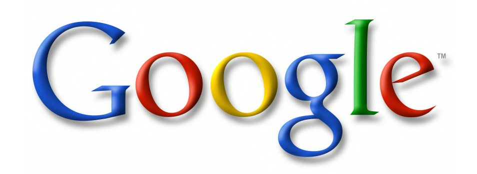


Sammlung

gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge,

begründet von

Rud. Virchow und Fr. von Holtzendorff,

herausgegeben von

Rud. Virchow und Wilh. Wattenbach.

Neue Folge. Vierte Serie.

(Heft 73–96 umfassend.)

Heft 92.

Die Entstehung der römischen Kunstdichtung.

Von

Lucian Mueller

in St. Petersburg.

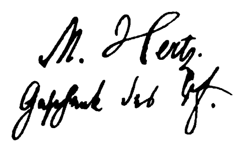
Hamburg.

Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter).

1890.



Es wird gebeten, die anderen Seiten des Umschlages zu beachten.

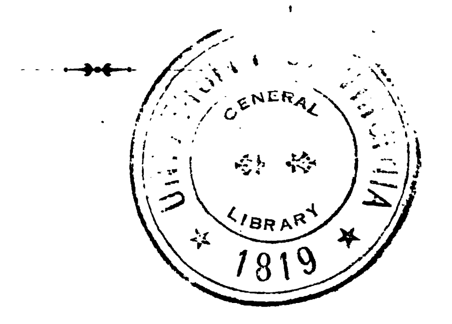


Die

Entstehung der römischen Kunstdichtung.

Von

Lucian Müller
in St. Petersburg.



Hamburg.
Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter).
1889.

Man pflegt gewöhnlich die Begabung und Bedeutung der beiden Völker des klassischen Alterthums so zu scheiden, daß man die Römer das zu Politik, Kriegskunst und Rechtspflege, die Griechen das zu Litteratur, Kunst und Wissenschaft berufene und gleichsam vorbestimmte Geschlecht nennt. So sei es jenen gelungen, ein Weltreich zu begründen und, was schwieriger, zu erhalten; diese aber, deren Geschichte mit der Zerstörung Korinths durch Mummius aufhört, hätten als Pioniere der Bildung alle Lande, die der stammverwandten Italer Schwert erschlossen, mit des heimischen Wissens Born getränkt, unter dem Schutze der Legionen die Hinterlassenschaft der ältesten, echthellenischen Zeiten, wie die Errungenschaften der mehr kosmopolitischen Jahrhunderte nach Alexander dem Großen für den ganzen Westen fruchtbar gemacht, die Saaten ausgestreut, die weder durch den Sieg der christlichen Religion noch durch die Sturmfluth der Völkerwanderung vertilgt werden konnten, von deren Ertrag wir vielmehr bis zur Stunde zehren.

Es dürfte schwer sein, zu bestreiten, daß diese Ansicht sehr viel Wahres enthält. Uebrigens war sie schon den alten Römern geläufig. Zum Beweise genügt es, zu verweisen auf die berühmten Worte Virgils im sechsten Buch der Aeneis (V. 847 ff.):

> Andere mögen — es sei! nicht neid' ich's — in zarten Gebilden
> Odem verleihen dem Erz und Leben entlocken dem Marmor,
> Mögen verstehen die Künste des Worts und die Pfade des Himmels
> Zeigen mit messendem Stab und den Aufgang künden der Sterne.

Doch du, Römer, gedenke die Völker zu lenken mit Machtspruch
(Dir ward solches bestimmt), an den Frieden die Welt zu gewöhnen,
Niederzuschmettern den Trotz und zu schonen den Feind, der bezwungen.

Immerhin hat diese Anschauung den Nachtheil, das Verdienst, welches sich die Römer um Bildung und Gesittung Europas erworben haben, ungebührlich zu verkleinern — eine Unbill, die noch verstärkt wurde durch die seit hundert Jahren sehr bedeutend erweiterte und vertiefte Beschäftigung mit griechischer Kunst und Litteratur und die so gemehrte Bewunderung des griechischen Genius.

Wir wollen hier von dem Verhältniß zwischen Römern und Griechen im Gebiete der Wissenschaft und Kunst absehen und nur die litterarischen Bestrebungen beider Völker berühren. Denn in der Litteratur zeigt sich ja am reinsten und vollsten das wahre Wesen jedes Volkes.

Ohne Zweifel sind die Griechen den Römern an Originalität, Reichthum und Vielseitigkeit der Produktion weit überlegen. Ihre Prosa und zumal ihre Poesie steht eben gerade so einzig in der Geschichte des Menschengeschlechtes da, als der Aufbau des römischen Staates. — Ebenso ist bekannt, daß die römische Litteratur, soweit sie für die Bildung und Gesittung des Menschengeschlechts in Betracht kommt, durchaus auf Nachahmung der griechischen gegründet ist, daß ohne diese jene, wie sie vorliegt, nicht denkbar scheint.

Dies ändert aber nichts an der Thatsache, daß für das Verständniß der geistigen Entwickelung Europas, welches mit Ausnahme des größeren Theiles der Slavenwelt im Mittelalter, theilweise selbst in der Neuzeit, alles höhere und feinere Wissen vermittelst der lateinischen Sprache empfing, das Studium der römischen Litteratur, der klassischen sowohl als der christlichen, viel gewichtiger und ersprießlicher ist als das der griechischen. Denn das gesamte Geistesleben des romanischen, germanischen, theil-

weise auch des slavischen Europas seit dem Sturz des Römerreichs zeigt so viele Beziehungen auf die Litteratur Roms, selbst von Uebersetzungen und direkten Nachahmungen abgesehen, daß wir noch jetzt bewußt und unbewußt von ihr entlehnen. Unsere ästhetischen und humanistischen Anschauungen ebenso sehr als unsere juristischen, theologischen und philosophischen sind durchtränkt mit altrömischen.

Freilich beruht dies zum großen Theil auf der Entwickelung, welche die Geschicke unseres Erdtheils durch Gründung und Zerfall des römischen Staates genommen haben; ebenso wirkte mächtig dazu der Einfluß der römisch-katholischen Kirche, endlich der Umstand, daß überhaupt die römische Litteratur, die auf Subjektivität, Sentimentalität und Rhetorik gegründet ist, unserer Natur näher steht als die griechische, in die wir uns erst allmählich hineindenken müssen.

Allein einen guten Antheil an jener Hochschätzung und jener Bedeutung hat auch der Werth des römischen Schriftenthums, den freilich das Mittelalter und die ersten Jahrhunderte der Neuzeit überschätzten, aber die seit hundert Jahren zu Gunsten des Griechischen eingetretene Reaktion vergeblich abzuleugnen oder auf ein Minimum zurückzuführen versucht hat.

Dieser Werth beruht nicht bloß in der, trotz aller Nachahmung der Griechen, echt römischen Kunst der Sprache und Metrik, sondern vor allem in der Meisterschaft, mit der die bedeutendsten Schriftsteller griechisches Wesen mit römischem zu verschmelzen wußten, und so Denkmäler schufen, die durch die Machtstellung des römischen Volkes von Anfang an bestimmt waren, eine Weltlitteratur zu bilden. Zugleich entsprechend der Entwickelung ihrer Geschichte und der Nothwendigkeit, Verständniß und Entgegenkommen zu zeigen für die so verschiedenen Bedürfnisse der unterjochten, großentheils hoch begabten und reich entwickelten Stämme, die das mittelländische Meer umwohnten,

mußten sie die von den Griechen überkommenen humanistischen Ideen nicht bloß wahren und pflegen, sondern auch mehren und weiter entwickeln.

So wurden die Römer, freilich stets in Nachahmung der griechischen Vorbilder, die Lehrmeister des ganzen Westens, dessen Bevölkerung bald ihren Ehrgeiz darin setzte, die eigene Nationalität zu Gunsten der römischen aufzugeben, und, wenigstens was das Recht betrifft, auch des Ostens, mochte dieser sonst im Vollgefühl seiner älteren Kultur sich der latinischen Eigenart gegenüber spröde verhalten.

Nach dem Untergang aber des weströmischen Kaiserthums zehrten die Barbaren, welche seine Erbschaft angetreten hatten, von den geistigen Schätzen Roms, ebenso die germanischen, skandinavischen und slavischen Völker, welche die von den Ueberwindern des Westreichs verlassenen Gegenden des mittleren und nördlichen Europas einnahmen und theils früher, theils später durch römische Priester das Christenthum empfingen.

Auch die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften im fünfzehnten Jahrhundert beruht zunächst auf der Rückkehr zu den geistigen Schätzen des alten Roms; erst danach und dadurch ward es möglich, auch die Hinterlassenschaft der Griechen wieder für Europa fruchtbar zu machen. Denn es kann nicht eindringlich genug darauf hingewiesen werden, daß die römische Litteratur uns bis zur Stunde die Erkenntniß und das Verständniß der griechischen vermittelt, zu welcher wir ohne jene kein rechtes Verhältniß haben würden.

Danach muß es befremden, daß selbst hervorragende Gelehrte die Römer als halbe Barbaren hinstellen, die nur ganz äußerlich, durch die Nothwendigkeit gezwungen, weil eben ein weltbeherrschendes Volk nicht ganz einer eigenen Litteratur entrathen konnte, in Nachahmung fremder Muster erst die Poesie, dann die Prosa als Treibhauspflanzen kultivirt

hätten. Wäre dies der Fall, wie hätten die geistigen Nachwirkungen Roms so gewaltige, fast unbegrenzte sein können, als Roms Macht dahingesunken war? Von barbarischen Völkern gegründete Weltreiche lassen — dies zeigt das Beispiel der Mongolen und Tataren — beim Sturz keine Spuren als Trümmerhaufen.

Wir hoffen, diese ungünstige Meinung zu zerstören, indem wir die Anfänge der römischen Kunstdichtung, d. h. die bewußte und konsequente Nachahmung griechischer Originale vom Jahre 240 vor Christus bis zum Jahre 100 dem Leser vorführen. Vielleicht gelingt es uns sogar zu zeigen, daß die Römer in ihren litterarischen Bestrebungen nicht minder bewunderungswürdig waren als in ihrer Politik und Kriegskunst.

Zunächst freilich muß der Schein stark gegen unsere Behauptung sprechen.

Wir wollen dabei nur flüchtig gedenken der Annahme, daß den Römern vor dem oben angegebenen Zeitpunkt überhaupt alle Poesie fremd gewesen sei, wie ja schon der Umstand zeige, daß die Bezeichnung des Dichters („poeta") aus dem Griechischen genommen. Jenes wird widerlegt durch die Thatsache, daß bei den Römern, wie bei jedem Kulturvolke, epische, lyrische und dramatische Poesie, religiösen wie weltlichen Inhalts, lange vor dem Ende des ersten punischen Krieges bestanden hat. Das Gegentheil damit beweisen zu wollen, daß sie seit Entstehung der Kunstdichtung im gemeinen Leben das griechische Wort „poeta" annahmen (früher brauchte man „vates", wohl auch „cantor", um die Verfasser ernster Dichtungen zu bezeichnen, für die heiterer vielleicht „spatiator" und „fescenninus"), wäre ebenso verkehrt, als wenn man den Deutschen alle ursprüngliche Poesie absprechen wollte, weil seit Einführung der römisch-christlichen Kultur das lateinische, noch dazu wenig geeignete Wort „dictare" („diktiren") den einheimischen Ausdruck für „dichten" völlig verdrängt hat.

Viel gewichtiger könnte ein Umstand scheinen, der allerdings kaum seinesgleichen bei anderen Kulturvölkern hat. Es sind nämlich innerhalb der ersten 150 Jahre seit Begründung der römischen Kunstdichtung die Dichter, mit wenigen Ausnahmen, Nichtrömer gewesen, theils Italer, nicht latinischen Stammes, theils Griechen aus Italien, theils gar „Barbaren", wie der Gallier Cäcilius Statius, der Karthager Terentius. Dadurch standen sie, als Nichtbürger, außerhalb des römischen Staates.

Man kann zum Vergleich mit diesen seltsamen Zuständen nicht heranziehen, daß oft bei wilden Völkern fremde Missionäre durch Uebersetzung der Bibel und anderweit zuerst eine Schriftsprache und ein Schriftenthum begründet haben. Denn die Römer jener Zeit waren keine Barbaren. Im Adel, der den Staat lenkte, selbst im Mittelstande waren viele recht gebildete, mit dem geistigen Leben Griechenlands wohl vertraute Männer; die Kunst aber des Lesens und Schreibens war auch in den unteren Schichten der Bevölkerung sehr weit verbreitet.

So sind denn bis zur Zeit Sullas, abgesehen vom alten Cato, der für seinen Sohn ein moralisches Lehrbuch in dem altrömischen saturnischen Maße verfaßte, als geborene römische oder doch latinische Dichter hauptsächlich nur zu nennen die Autoren der „comoedia togata" und der Satiriker Lucilius, der sogar zum Ritterstand Roms zählte und dessen Bruder Senator war. Natürlich gab es auch noch andere, deren Zahl aber erst seit den Zeiten der Gracchen beträchtlicher ward. Allein ihre Arbeiten waren offenbar nicht ernst und erheblich genug, um im Gedächtniß der Nachwelt zu haften, theilweise suchten sie wohl auch die Anonymität oder schriftstellerten unter fremdem Namen. Es ist wahrscheinlich, daß unter den herrenlosen Komödien des sechsten Jahrhunderts der Stadt, die später dem Plautus zugeschrieben wurden, sich manche Arbeiten römischer Aristokraten fanden, die sich ihrer musischen Thätigkeit während

jener furchtbar ernsten Zeiten schämten. Auch war es ein weitverbreitetes Gerücht, daß römische Edle dem Terenz bei Abfassung seiner Lustspiele geholfen hätten.

Anders war es freilich in der Prosa. Die ältesten Historiker und Redner Roms bis zum Beginn der Bürgerkriege waren sämtlich Römer, und dazu meist hochgestellte Männer. Allein ihre Werke waren vielmehr sachlich bedeutend, als durch Kunst der Darstellung. Diese entwickelte sich erst seit Sullas Zeiten infolge der Verfeinerung des Geschmackes, welche dank der stets fortgeschrittenen Kunstpoesie bei den Römern sich einstellte.

Woher kam es nun, daß ein hochbegabtes Volk, dessen mächtiges Einwirken auf die Geschicke der Welt wir noch heute verspüren, in der Zeit seiner reifsten politischen Entwickelung und Blüthe sich so wenig mit Pflege der Poesie befaßte, diese vielmehr nach Ursprung und Stellung verachteten Ausländern überließ?

Man hat viele Gründe dafür hervorgesucht. Sicher ist allerdings, daß der italische Stamm überhaupt für musische Künste weniger geneigt und begabt war als der griechische; zu den unempfänglichen jedoch und stumpfen gehörte er niemals. Für die Poesie bezeugt dies der Eifer, ja die Begeisterung, mit der man seit dem Ende des ersten punischen Krieges die Werke der Griechen erst vermittelst der lateinischen Bearbeitungen fremdländischer Dichter genoß, später selbst nachbildete, die hohe, trotz aller Nachahmung so eigenartige Kunst der Sprache und Metrik, in der die Römer ihre Vorbilder vielfach übertrafen.

Man kann auch nicht den, wie unleugbar, vorwiegend praktischen Charakter des römischen Volkes zur Erklärung heranziehen. Er würde jene Vernachlässigung der Poesie nur erklären, wenn diese, wie die schlechtesten Romane der Gegenwart, bloß weichlicher Ergötzung oder flüchtigem Sinnenkitzel diente.

Daß sie aber neben dem Vergnügen auch sehr bedeutenden Nutzen für die intellektuelle und sittliche Bildung des Menschen gewährt, konnte den Römern so wenig unbekannt sein als den Griechen.

Die in Rede stehende Thatsache erscheint vielmehr unbegreiflich, wenn wir nicht die in ihrer Art einzige Geschichte Roms von Gründung des Freistaates bis zur Zerstörung Karthagos genau ins Auge fassen.

Das königliche Rom hatte — das kann nicht bezweifelt werden — unter den drei letzten Herrschern den höchsten Grad von Macht und Pracht — beides natürlich den Zeitverhältnissen entsprechend — erlangt. Nach Vertreibung der Tarquinier aber brachen die schwersten Geschicke über die Stadt herein. Die Treue der Latiner wankte. Sie rissen sich los, und man mußte zufrieden sein, statt der früheren Unterthänigkeit ihre Bundesgenossenschaft zu erlangen. Mit den benachbarten Aequern, Volskern und Etruskern wurden blutige, selten aufhörende, bisweilen Vernichtung drohende Kriege geführt. In den spärlich bemessenen Friedenszeiten aber ließ der nie ruhende Zwist zwischen Patriziern und Plebejern, wie er bald nach Vertreibung der Könige begann, kein Gefühl der Behaglichkeit aufkommen, ohne welches die Poesie sich nicht gedeihlich entwickeln kann, mag auch die entwickelte, wie Athen und Florenz lehrt, selbst in stürmischen Zeiten weiter dauern.

Als seit der Mitte des vierten Jahrhunderts v. Chr. der Ständehader allmählich verstummte, begannen die Kämpfe mit den Samnitern und anderen Völkern Italiens, die unter steten Mühen und großen Gefahren zuletzt zur Unterwerfung der Halbinsel führten. Nur wenige Jahre nach des Pyrrhus Besiegung entbrannten die Kriege mit Karthago, von denen der erste durch seine Dauer, der zweite durch seine Wechselfälle fast beispiellos in der Geschichte dasteht. Daran schlossen sich die

Unternehmungen gegen Macedonien und Syrien, die wohl unbegründeten, aber doch sehr lebhaften Befürchtungen hinsichtlich eines dritten Ringens mit dem unverwüstlichen Karthago. Erst als dieses zerstört war (146), begannen die Römer ihrer Weltherrschaft froh zu werden, obwohl es auch an gefährlichen Kriegen nicht mangelte und nur fünfzehn Jahre später die seit zwei Jahrhunderten eingeschlafenen inneren Streitigkeiten wieder begannen, die nach hundert Jahren zum Ende der römischen Freiheit führten.

Unter solchen beispiellosen Mühen und Nöthen, wie sie in ähnlicher Stärke und Dauer die Geschichte keines anderen Volkes aufweist, verschwand der ursprüngliche Frohsinn der Römer, der sich flüchtete in die wenigen Feste, die das Privatleben oder der Staat boten, z. B. bei Hochzeiten, während der Ernte und Weinlese, bei Triumphen, an gewissen Feiertagen, und damit verkümmerte die Neigung zur Muse. An deren Stelle trat die „gravitas“, schwerer, auch schwerfälliger Ernst; schon von früh auf wurde die Jugend gewöhnt, die gewaltigen Aufgaben, die jedes Römers im Kampf ums Dasein harrten, nicht bloß zu erproben und zu bemeistern, sondern auch ihre Schwere in Miene und Haltung zur Schau zu tragen. Die Sprache ward rauh und ungefüg, ihre Endungen verdumpften. Die Poesie führte wohl ein bescheidenes Leben weiter, weil sie sich eben aus der Menschenbrust nicht verlöschen läßt, aber man trieb sie, abgesehen von gewerbsmäßigen Wahrsagern, Bänkelsängern u. dgl., nur versteckt und verstohlen. Die Beschäftigung mit ihr nannte man „spielen“ („ludere“) oder „Possen treiben“ („nugari“). Noch zu Catos Jugendzeit (ums Jahr 220) hießen Die, welche für die eben begründete Kunstschule Interesse zeigten, Herumtreiber („grassatores“).

Wie geschah es also, daß die Angehörigen von den Römern besiegter, mißachteter Stämme, in geringgeschätzter gesellschaft-

licher Stellung sich daran machten, eine poetische Litteratur Roms zu begründen, deren künftige Großartigkeit sie allerdings nicht voraussehen konnten, ebenso wie ihren Einfluß auf die Bildung Europas, die aber doch von Anfang an darauf berechnet war, das geistige Leben der Römer in neue Bahnen zu leiten?

Ohne Zweifel ist hierbei in Betracht zu ziehen, daß seit der Unterwerfung Italiens sich die lateinische Sprache rasch im ganzen Lande verbreitete, da ihre Wichtigkeit zum materiellen Fortkommen für jeden Bewohner leicht ersichtlich war, daß ferner Rom als Hauptstadt des Landes, die an Einwohnerzahl, Bedeutung und Mitteln stets zunahm, für Fremdlinge eine mächtige, immer wachsende Anziehung haben mußte.

Gleichwohl würden diese Umstände nicht genügt haben, um Nichtrömer zu dem zwiefachen Riesenwerk einer Begründung der römischen Litteratur und Neugestaltung der lateinischen Sprache zu veranlassen, wenn nicht zwei andere Momente den Ausschlag gegeben hätten.

Zunächst wirkte auf sie der gewaltige Eindruck des Staates und Staatsgedankens, wie er sich in dem damaligen römischen Volk verkörperte. — Ein Volk, welches — sonst im Alterthum unerhört — nicht durch schnellfertige Bürgerkriege und Revolutionen, sondern durch fast zweihundertjähriges, gesetzliches, friedfertiges, sehr selten von Gewaltthätigkeit entstelltes Ringen Gleichberechtigung der Stände herbeigeführt, Rom aus einer starren Aristokratie zu gemäßigter Demokratie übergeleitet, so im Innern Ruhe, Sicherheit und Eintracht geschaffen, dann innerhalb zweier Menschenalter Italien unterworfen hatte, mußte Griechen wie Barbaren imponiren, von denen jene in den kleinlichen Parteizänken ihrer Heimath aufgewachsen waren, diese überhaupt zu Hause meist keine feste Ordnung gesehen hatten.

So kam es, daß Fremdlinge dazu begeistert wurden, ihre

stige Kraft zur Verfügung eines solchen, einzig dastehenden d stets anwachsenden Staatswesens zu stellen. — Man weiß, e die Macht des römischen Staatsgedankens in der Kaiserzeit, mehr die Provinzen den Römern rechtlich gleichgestellt urden, immer mehr zunahm und zuletzt alle Völker des mischen Reiches umspannte, auch solche, die am trotzigsten re Selbständigkeit vertheidigt hatten oder am stolzesten auf re ältere Kultur gepocht hatten. — Diese Macht überlebte lbst das römische Reich.

Indessen würde auch jene, so zu sagen, magische Gewalt, elche Rom schon um die Mitte des dritten Jahrhunderts vor hristus auf die Fremdlinge ausübte, nicht hinreichen, die Kühn- eit eines Unternehmens zu erklären, das ebenso schwierig als it Rücksicht auf die Art, wie man in Rom sich bisher gegen usische Bestrebungen verhalten, undankbar scheinen mußte, enn nicht der seit dem Kriege mit Pyrrhus mächtig gesteigerte Bildungsdrang des römischen Volkes der neuen Kunstschule ntgegengekommen wäre, die Hoffnung auf Anerkennung und Erfolg belebt hätte.

Diese Rechnung schlug nicht fehl. Durch alle Stürme des echsten Jahrhunderts der Stadt, selbst durch die Hochfluth des zweiten punischen Krieges, die mehr als einmal Rom wegzu- schwemmen drohte, blieb in stetem Wachsen das Interesse des Publikums für die neu gegründete römische Bühne. Inmitten der größten politischen und militärischen Anspannungen und Aufregungen versagte den Zuschauern nicht die Freudigkeit, den ins Latein übertragenen Meisterwerken des attischen Theaters mit Liebe und Andacht zu lauschen.

Wir werfen jetzt, ehe wir unsere Aufgabe weiter verfolgen, einen kurzen Blick auf die Zustände der römischen Poesie in früheren Jahrhunderten.

Episch waren die Lieder zum Lobe der Vorfahren, wie sie

bei Gelagen von den Gästen oder deren Söhnen gesungen wurden. Hörte gleich dieser Brauch lange vor Cato auf, so darf man doch bei den so ruhmbegierigen Römern ähnliche Dichtungen auch für die spätere Zeit annehmen. — Episch waren auch wohl manche religiöse Gesänge. — Zur Lyrik im heutigen Sinne gehörten die Trink-, Liebes-, Hochzeits-, Scherz- und Schimpf-, endlich Zauberlieder, wie solche seit ältesten Zeiten bestanden. Gerade die letztgenannten drei Gattungen waren, entsprechend dem italienischen Charakter, sehr beliebt. — Die Anfänge des Dramas endlich liegen in den Satiren, Fescenninen und Atellanen. — Die Satiren, mochten sie auch ihrem Namen gemäß (das Wort stammt von „satur“ = „reichhaltig“, „vollgepropft“) sehr verschiedenartigen Zwecken dienen, oder leicht von einem Thema zum anderen übergehen, scheinen doch hauptsächlich ernsten Inhalts gewesen zu sein, während das komische, resp. burleske und cynische Element repräsentiren die Fescenninen (was dieses Wort eigentlich bedeutet, ist unbekannt) und die Atellanen (geheißen nach der campanischen Stadt Atella, aber seit ältester Zeit in Latium gebräuchlich, nicht von den Campanern entlehnt).

Entsprechend dem lauen und wenig kunstmäßigen Betriebe der Poesie war es, daß bis auf Livius Andronicus nur ein Versmaß sicher nachweisbar ist, nämlich das saturnische, bestehend aus einem vierfüßigen, der letzten Arsis ermangelnden Jambus und einem dreifüßigen Trochäus, die in der Regel durch Cäsur, also Wortende, geschieden waren:

Den listenreichen Helden || nenne mir, Camene!

Denn wie im Griechischen der Daktylus und Anapäst, überwiegt im Latein Trochäus und Jambus. Dieser mit vielen Freiheiten und Besonderheiten ausgestattete Vers wurde für die verschiedensten Dichtungsarten angewandt.

Wie überall in rohen, ursprünglichen Zeiten, war auch bei den ältesten Römern Recitation und Gesang wenig geschieden. — Begleitet wurden die verschiedenen Dichtungsarten von der Flöte, welche lange das einzige musikalische Instrument Latiums blieb.

Im Jahre 364 vor Christo wurden zuerst von seiten des Staates scenische Aufführungen veranstaltet. Bisher waren bei den öffentlichen Festen nur circensische Spiele in Brauch gewesen, d. h. Wagenrennen und ähnliche Produktionen. — Damals aber ließ man infolge einer Pest, um die Gottheit durch eine außergewöhnliche Leistung zu versöhnen, Künstler aus Etrurien kommen, die zur Flöte tanzten. Ihr geschicktes Spiel imponirte der römischen Jugend, so daß sie seit dieser Zeit in den Liebhabervorstellungen (gewerbmäßiges Schauspielern war den Bürgern verboten) sich größerer Anmuth und Kunstfertigkeit befliß.

Weit wichtiger freilich war, daß seit dem dritten Jahrhundert und schon früher, je mehr Rom mit den reich und vielseitig entwickelten griechischen Kolonien Unteritaliens in Beziehung trat, die Neigung für griechische Bildung immer zahlreichere Kreise erfaßte. Bei dem erweiterten Machtbezirk, der vermehrten Kenntniß von Ländern und Völkern konnte die alte, fast bäuerische Beschränktheit und Roheit nicht fortbestehen. Schon fanden in Rom griechische oder den Griechen nachahmende Künstler lohnenden Absatz. — Wie sehr ferner die Sprache Griechenlands, das Bindemittel der Gebildeten seit Alexander, in der bessern Gesellschaft verbreitet war, zeigt der Umstand, daß Cineas, des Pyrrhus Gesandter, in Rom und vorher die römischen Gesandten im griechischen Tarent keines Dolmetschers bedurften. — Daß eine oberflächliche Kenntniß vieler griechischen Redensarten, Brocken und Schlagwörter zur Zeit des zweiten punischen Krieges selbst bis in die untersten Volksschichten gedrungen war, lehren die Komödien des Plautus.

Ohne Zweifel wohnten manche Römer, welche Staats-

angelegenheiten oder eigene Geschäfte in die Städte Unteritaliens, „Großgriechenlands“ führten, den Darstellungen griechischer Tragödien und Komödien bei. — Zurückgekehrt in die Heimath, mußten sie durch ihre Erzählungen den Wunsch erregen, daß auch zu Rom ähnliche Aufführungen stattfänden, die zugleich Vergnügen und Belehrung gewährten.

Sobald nun nach dem ersten punischen Kriege Rom sich definitiv als Herrin Italiens und des zu diesem zugehörigen Siziliens fühlte, schon im Jahre 240, nach Anderen 239, führte der Grieche oder Halbgrieche Andronicus aus Tarent den Römern griechische Stücke ernsten wie heitern Inhalts in freier Uebertragung vor. Seit dieser Zeit traten zu den „circensischen Spielen“ definitiv die „scenischen“. Diese Neuerung faßte alsbald festen Fuß, so daß selbst die schlimmsten Zeiten des zweiten punischen Krieges ihr keinen Eintrag thaten. — Fortwährend mehrten sich vielmehr die scenischen Aufführungen.

Wie wir sahen, knüpft der Beginn der neuen Kunstschule in keiner Weise an die altrömische Dichtung an; lediglich maßgebend war für sie das Beispiel der gleichzeitigen griechischen Bühne. Und diese vornehme Ablehnung heimischen Ursprungs ist der Poesie Roms für alle Zeit geblieben. Livius oder vielmehr Ennius gilt im römischen Publikum als ihr Vater; Abneigung gegen die „altväterische Roheit“, Liebe zu griechischer Bildung wird als einziger Grund ihres Entstehens bezeichnet. Mit Ostentation nannten sich die Dichter, wie die griechischen hießen, „poetae“; das althergebrachte „vates“ gerieth in Verachtung bis auf die Zeit des Augustus und ward nur noch für „Wahrsager“ resp. „Bettelprophet“, „Pfaffe“ gebraucht.

Andronicus war als Knabe bei Erstürmung Tarents im Jahre 272 gefangen worden, dann Sklave eines vornehmen Römers, des Livius Salinator, gewesen, der ihn mit der Erziehung seiner Söhne betraute und zum Dank später freiließ.

Daher der Name Livius. — Er, wie die meisten Kunstdichter bis auf Accius, gehörte demnach gar nicht zum Verband der römischen Bürger.

Gleich Horaz hat die Mehrzahl derselben bis auf Sulla „die verwegene Armuth“ veranlaßt, an die Oeffentlichkeit zu treten.

Ihren Unterhalt erwarben sie zunächst durch den Verkauf der von ihnen verfaßten resp. bearbeiteten Dramen an diejenigen Personen, welche sie zur Aufführung bringen wollten. — Das Honorar war verschieden, doch für damalige Verhältnisse nicht unbedeutend, wurde aber nur bezahlt, wenn das betreffende Stück nicht durchfiel. Manche der ältesten Autoren waren zugleich Schauspieler; andere betheiligten sich am Insceniren von Neuigkeiten. — Daneben nährte sich Jeder, wie er konnte. Verschiedene, wie z. B. Livius und Ennius, ertheilten Vorgerückteren Unterricht in griechischer und lateinischer Grammatik und Rhetorik. Pacuvius betrieb neben der Dichtkunst Malerei. Plautus ließ sich gar, [leider sehr unglücklich, auf merkantile Spekulationen ein.]

Die Vornehmen Roms thaten damals noch nichts für die materielle Lage der Dichter, obwohl einige zu diesen, wie der ältere Scipio zu Ennius, Cäsar Strabo zu Accius, in nahe Beziehungen traten. — Noch weniger erwärmten sich die Behörden für die neuen, dem altväterlichen Brauch feindlichen Künstler, wenn man sie auch benutzte. — Abgesehen, daß zu Ehren des Livius als Dank für mehrere, in amtlichem Auftrag verfaßte patriotische Hymnen vom Senat den Poeten ein Platz im Tempel der Minerva auf dem Aventin angewiesen wurde, wo sie Weihgeschenke niederlegen oder auch Festgelage halten konnten (wodurch sie als Korporation anerkannt wurden), daß seit dem zweiten Jahrhundert vor Christus gelegentlich bei den öffentlichen Festen Wettkämpfe der Bühnendichter veran-

staltet wurden, ist nichts zu vermelden von irgend welcher Gunst, welche die Staatsmänner Roms den Begründern seiner Litteratur geschenkt hätten. — Doch ließen sie dieselben, trotz ihrer gelegentlich skeptischen, freigeistigen, ja atheistischen Richtung im ganzen ruhig gewähren. Und das war das Wichtigste.

So von den Mächtigen Roms, ja vielfach vom einfachen Mann über die Achsel angesehen, weil sie nicht den stolzen Titel eines „civis Romanus“ führten, vereinten sich die Fremdlinge, Sklaven, Freigelassene oder was sie sonst waren, zu sogenannten Dichterbünden („collegia poetarum“), in denen man den Becher lustig kreisen ließ, das Philisterthum verhöhnte, vor allem aber die poetischen Entwürfe gegenseitig mitgetheilt und besprochen, fertige Arbeiten vorgelesen und kritisirt und zugleich die Regeln der ziemlich roh und formlos gewordenen lateinischen Sprache, ebenso die Gesetze der neuen Metrik und Prosodie fixirt wurden. — Auch über die materiellen Interessen der Mitglieder ward in jenen Vereinigungen berathen.

Es würde die Grenzen dieser Darstellung weit überschreiten, wollten wir hier eine ausführliche Schilderung der einzelnen Dichter bis auf Sulla versuchen, die zudem; da abgesehen von den Lustspielen des Plautus und Terenz nirgend einheitliche Werke, sondern nur Fragmente erhalten sind, vieles im Unsichern lassen müßte. — Wir begnügen uns also, die Pfade, welche bis zum Jahre 100 vor Christus die neue Kunstdichtung einschlug, kurz zu skizziren, indem wir hauptsächlich ins Auge fassen: Livius (etwa von 280—200), Nävius (circa 270—195), Plautus (254—184), Ennius (239—168), Cäcilius (blühte um 180), Terentius (185—159), Pacuvius (220—131), Accius (circa 170—95), Lucilius (180—102), Titinius und Afranius (blühten um die Zeit der Gracchen). Diese wirkten mit Ausnahme des Lucilius sämtlich für die Bühne, obwohl Livius,

Nävius, Ennius, Pacuvius und Accius sich auch in anderen Dichtungsarten versuchten.

Livius, Nävius, Ennius verfaßten zugleich Tragödien und Komödien, dagegen Pacuvius und Accius nur Tragödien, die übrigen bloß Komödien.

Der gewaltige Einfluß nun, den die ältesten Kunstdichter auf Bildung und Gesittung des römischen Volkes gewannen, beruht vor allem auf ihrer Bühnenthätigkeit. — Bekanntlich waren die Theater bei den Alten im schönsten Sinne des Wortes Nationalinstitute, insofern der Zutritt zu denselben jedem Bürger unentgeltlich freistand.

So hatten die Athener seit den Perserkriegen, die Römer seit dem Jahre 240 Stätten, die mehr als jemals später den Unterschied der Bildung zwischen Hoch und Niedrig ausglichen.

Da die Vorstellungen nicht täglich, sondern nur bei festlichen Gelegenheiten geboten wurden, konnte die Menge gegen diesen Genuß nicht blasirt werden, erwartete ihn vielmehr mit Ungeduld. Und da sie am hellen Tage stattfanden, nicht wie bei uns am späten Abend, so folgten die Zuschauer dem Spiele mit Freudigkeit und Frische, während sie jetzt, abgemüdet von des Tages Nöthen und Aergernissen, nur zu oft mühsam das Gähnen unterdrücken und heimlich das Fallen des Vorhanges ersehnen.

Die Spiele in Rom wurden entweder vom Staat an gewissen Feiertagen geboten, oder auch von Einzelnen, theils in amtlicher Stellung, theils ohne solche; so zum Beispiel bei Triumphen oder bei Leichenbegängnissen. Seit dem zweiten punischen Kriege wuchs, zum Aerger Catos und aller Feinde der neuen griechischen Bildung, die Zahl der öffentlichen Festlichkeiten fortwährend. Manchmal wurden diese auch, zunächst aus religiösen Motiven, die aber später nicht selten nur als Vorwand dienten, der immer stärkeren Schaulust zu schmeicheln,

ganz oder theilweise wiederholt. Alles dies mußte natürlich der dramatischen Produktion sehr zu statten kommen.

Während das athenische Publikum vornehmlich an der höchsten Schöpfung des Dichtergeistes, der Tragödie, Gefallen fand, es sich während seiner Festtage in eine höhere Sphäre versetzt sehen wollte, überwog bei den derber angelegten, fortwährend durch die ernstesten Aufgaben in Krieg und Frieden angespannten Römern die Komödie, die deshalb auch von den Dichtern beträchtlich mehr kultivirt wurde.

Bis um die Zeit von Ennius' Tod wurde übrigens, scheint es, an den einzelnen Festtagen nur je ein Stück aufgeführt; nachher oft mehr.

Die Ausstattung war, wie zur Zeit Shakespeares, ursprünglich äußerst einfach. — Meist stellte die tragische Bühne die Vorderseite eines Palastes, die komische eine Straße dar, so daß die Handlung unter freiem Himmel vor sich ging. — Wie weit der mehrfach nothwendige Wechsel der Dekorationen und andere Aeußerlichkeiten dem Auge dargestellt wurden, wie weit ihre Vergegenwärtigung der Phantasie des Zuschauers überlassen blieb, ist ungewiß.

Allmählich wurde die mise en scène sorgfältiger, kostspieliger, prunkreicher, doch scheint sie während des von uns behandelten Zeitraumes sich noch immer in bescheidenen Grenzen gehalten zu haben. Dichter und Publikum huldigten vielmehr dem weisen, nachher von den Römern, wie in unseren Tagen, mit Füßen getretenen Grundsatz, daß der Inhalt, nicht die Ausstattung eines Stückes für seinen Werth und Nutzen maßgebend sei. Auch sonst thaten und unterließen die Festgeber vieles, um den Besuch bei Vorstellungen nicht allzu bequem und angenehm zu machen, damit nicht die Leidenschaft für die Bühne, wie im gleichzeitigen Griechenland, das Volk entnervte.

Alles dies war der künstlerischen Entwickelung des Dramas

mehr förderlich als hinderlich, ebenso der Umstand, daß damals das von Politik und Krieg übermäßig in Anspruch genommene Publikum weder Zeit noch Lust hatte, das Unwesen theatralischer Cliquen und Coterien, wie es im späteren Rom, so wie heutzutage, blühte, zu pflegen. Wenn auch selbstverständlich unter den Zuschauern Parteien bestanden, so darf man diese sich doch ziemlich harmlos denken.

Als Vorbild des ernsten wie heiteren Dramas galten den Griechen der alexandrinischen Periode unbestritten die Attiker. Ihnen folgten auch die Römer.

Man schied in der Tragödie die „palliata“ und die „togata“ oder „praetextata“, je nachdem, entsprechend dem Inhalt, die Schauspieler in griechischem Gewande auftraten oder in der verbrämten Toga, wie sie die Konsuln und Feldherrn Roms trugen.

Die Palliaten waren der griechischen Mythologie entlehnt und während des Freistaates wohl sämtlich aus griechischen Originalen übertragen, nur nicht wörtlich und sklavisch, was überhaupt im Alterthum selten geschah, gelegentlich wohl auch mit Zusammenschweißen zweier verschiedener Muster frei nachgebildet. — Von den drei Häuptern der Tragödie, Aeschylos, Sophokles, Euripides, ward besonders der letzte sehr ausgebeutet, theils weil seine ganze dichterische Art für die rauher veranlagten, also zur Rührung stärkerer Reize bedürfenden Römer, vornehmlich paßte, theils weil seine Sitte, über Göttliches und Menschliches skeptisch und freigeistig zu raisonniren, dem nach Bildung und Aufklärung dürstenden Publikum Roms vortrefflich zusagte. Besonders deutlich läßt sich jene Vorliebe bei Ennius nachweisen. — Nicht minder jedoch als jenes Triumvirat wurden ihre Jünger und Nachfolger bis zum Jahr 300 vor Christus benutzt, und zwar so, daß auch hier die nach rhetorischen Effekten haschende Schule des Euripides vornehmlich zum

Muster diente. Besonders beliebt waren Themen aus dem altberühmten trojanischen Sagenkreis, ferner recht drastische, packende, z. B. Medea oder Atreus und Thyestes.

Der Togaten Inhalt dagegen ward geschöpft aus der Geschichte Roms, zumal aus den Kriegsbegebenheiten. Sie waren also von den Griechen, die übrigens auch manche historische Tragödien aufweisen, unabhängig. Ihr Erfinder ist Nävius, der in dem „alimonium Romuli et Remi" die wunderbare Errettung der Gründer Roms, in dem „Clastidium" den großen Sieg des tapfern Kriegsmanns Claudius Marcellus, im Jahre 222 über die Gallier bei Clastidium erfochten, verherrlicht. In den „Sabinae" des Ennius ward der Raub der Sabinerinnen geschildert. Vielleicht hat er auch die beiden Hauptthelden des zweiten punischen Krieges, den eben genannten Marcellus und den älteren Scipio, auf die Bühne gebracht. Pacuvius, sein Schwestersohn und Schüler, hat in seinem „Paulus" vermuthlich den Heldentod des Aemilius Paulus bei Cannä 216 gefeiert. Des Accius „Brutus" hatte die Anfänge der römischen Freiheit, sein „Decius" das Selbstopfer des jüngeren Decius in der siegreichen Schlacht bei Sentinum, im Jahre 295 gegen Samniter und Gallier geschlagen, zum Gegenstand.

Daß die Togata so wenig kultivirt wurde, obgleich keine Geschichte so viel Stoff zur vaterländischen Tragödie bot als die römische, hat seinen Grund darin, daß die Festgeber und Dichter ihr Publikum bei scenischen Aufführungen möglichst wenig mit Politik belästigen wollten, sowie, daß mythologische Dramen besser für Darstellung reiner Menschlichkeit geeignet erschienen als historische.

Selbstverständlich wetteiferte die römische Tragödie mit der griechischen an Grandezza oder übertraf sie vielmehr. Die zahlreichen Längen, volltönenden Endungen, umfangreichen Worte

des Latein kamen dem vortrefflich zu statten. Uebrigens scheint der historischen Tragödien Ton etwas gedämpfter, ihr Umfang auch kürzer gewesen zu sein als der mythologischen.

Als Koryphäe der republikanischen Tragödie erscheint durch dichterischen Schwung und Adel der Gesinnung Ennius; ihm zunächst steht Accius, der fruchtbarste von Allen (er verfaßte etwa fünfzig Stücke, Ennius nur einige zwanzig, die Uebrigen noch weniger), der ihn an rhetorischer Kunst und Feile des Versmaßes sogar übertrifft, während Pacuvius oft schwülstig und gedunsen ist, Nävius noch sehr an die Anfänge der dramatischen Kunst erinnert, Livius schon zu Ciceros Zeit für wenig genießbar galt. Doch finden sich wenigstens bei Nävius schon manche recht gelungene Stellen.

Wie in der Tragödie, bestand auch in der Komödie der Unterschied zwischen „palliata“ und „togata“, so daß jene griechische, diese römische, bezüglich latinische oder italische Sittenzustände vorführte.

Denn Zweck der Komödie ebensowenig als der Satire war lediglich die Lachlust zu erregen, sondern, absehend von der idealen Welt der Tragödie, das wirkliche Leben, wie es nun einmal ist, zu schildern, respektive durch Witz und Spott die demselben anhaftenden Thorheiten, Fehler und Laster zu strafen und soweit möglich zu beseitigen.

Die alte attische Komödie hatte vorwiegend das öffentliche Treiben und die Leiter des Staates zum Gegenstand ihrer Angriffe gemacht, das private Leben nur nebenbei, insbesondere soweit es für die Zustände des Gemeinwesens und die Denkart seiner Lenker in Betracht kam. Die Freiheit eines Aristophanes ertrug aber der römische Ernst nicht. Als Nävius sie auf die Bühne verpflanzen wollte, sperrte man ihn ein, bis er den von ihm beleidigten Großen in anderen Stücken feierlich Abbitte gethan hatte.

So diente den Dichtern der „palliata“ vielmehr die neuere Komödie Athens, und zwar, wie es scheint, ausschließlich, zum Muster, die, entsprechend dem gesunkenen Interesse an dem sehr herabgekommenen Gemeinwesen, seit Philippus und Alexanders Zeiten hauptsächlich die privaten Zustände der gesamten griechischen Welt konterfeite. Da dem attischen Spott nichts heilig war, mußten auch die sonst der Tragödie reservirten Götter und Heroen gelegentlich Stoff zu parodistischen Schilderungen bieten, wie in dem Amphitryo des Plautus.

Die persönliche Polemik galt den zahm und nervös gewordenen Zeiten für bedenklich. Nur selten wurden die Häupter des Staates noch durchgehechelt. Selbst bei Darstellung der kleinen Leute faßte man weniger die Individuen ins Auge als ganze Stände, Lebensalter, Gattungen. So waren stehende Figuren, freilich nicht selten von etwas schablonenhafter Zeichnung, der verschmitzte Sklav, die habgierige Kupplerin, die kokette Buhlerin, der bramarbasirende Offizier, der lockere Jüngling, der strenge Vater, der nachsichtige Großpapa u. s. w.

Der Ton war weit ruhiger und artiger als bei Aristophanes; doch fehlte es an Uebermuth und Cynismus keineswegs. Das lyrische Element ward beträchtlich beschränkt.

Derartige Stücke eigneten sich um so besser zur Uebertragung, als seit dem Verlust der Freiheit das griechische Leben überhaupt immer mehr kosmopolitisch ward.

Der vollendetste Künstler dieser Gattung war Menander, und ihm schlossen sich die feinsten Dichter der „palliata“, besonders Cäcilius und Terenz, mit Vorliebe an. Minderen Ruhm hatten Philemon, Diphilus und Andere.

Bei der mehr allgemein menschlichen Tendenz der neueren Komödie ließen sich auch gelegentliche Schilderungen des römischen Lebens, respektive Anspielungen auf dasselbe, wie solche hauptsächlich Nävius und Plautus liebten, bequem einreihen. Ferner

bewirkte die lockere Zusammenfügung, wie der ähnliche Inhalt so vieler Lustspiele, daß sich leicht Scenen aus einem in das andere einschalten ließen. Ein solches Verfahren, das „contaminatio“ hieß, war besonders dem Terenz geläufig.

Als größter Meister der „palliata“ galt Manchen der sorgfältige Cäcilius. Durch Fülle der komischen Einfälle, geniale Beherrschung der Sprache, Kühnheit und Mannigfaltigkeit der Metrik, endlich durch Fruchtbarkeit (er mag über fünfzig Stücke gedichtet haben) nahm unzweifelhaft den ersten Platz Plautus ein, bei dessen Komödien man oft vergißt, daß sie nicht Originale sind. Dagegen wird er von Terenz, der sich möglichst eng an die fremden Vorbilder anschloß, durch künstlerische Ausführung des Plans, feine Zeichnung der Charaktere und Urbanität des Ausdrucks übertroffen. Durch leicht und anmuthig fließenden Dialog scheinen die Komödien des Nävius, seine beste Leistung, sich denen des Plautus genähert zu haben. Livius dagegen und selbst Ennius hatten in dieser Gattung wenig Erfolg. Am fruchtbarsten waren nächst Plautus Nävius und Cäcilius.

Die Blüthe der Palliata, die jedoch auch noch später gelegentlich kultivirt wurde, dauerte etwa bis zum Ende der punischen Kriege. Dann meinten die Römer sehr richtig, es sei ergötzlicher, das Leben der Landsleute als das der Griechen auf der Bühne zu schauen. So entstand die Togata. Nach Oekonomie und Intrigue war dieselbe ganz ähnlich der Palliata. Nur in zwei Punkten unterschied sie sich wesentlich.

Zunächst war, entsprechend der größern Achtung und Bedeutung, welche die verheirathete Frau („matrona“) in der römischen Gesellschaft genoß, den weiblichen Rollen mehr Gewicht und Einfluß eingeräumt; ferner duldete es die römische Grandezza nicht, daß, wie so oft in der Palliata, die Sklaven klüger wären als die Herren. Indes mag diese Regel nicht immer beachtet worden sein.

Großen Ruhm erwarb sich in dieser Dichtungsart Titinius. Doch ward er an Zierlichkeit des Dialogs und Feinheit der Charakteristik übertroffen von dem weit fruchtbareren, hochbegabten Afranius, dessen Stücke freilich nicht bloß die Vorzüge, sondern auch die Auswüchse griechischer Bildung vorführten.

Um auch durch Lektüre griechische Dichtung bei den Römern einzubürgern, vielleicht zugleich mit Rücksicht auf die Jugend (er war ja Pädagoge), übersetzte Livius in saturnischem Versmaß die Odyssee, die den Römern vertrauter war als die Ilias, weil man die von Ulisses bei seinen Irrfahrten besuchten Stätten großentheils in Sicilien und Unteritalien wiederzuerkennen glaubte. — Seine Uebertragung war vielfach rauh und ungewandt, auch nicht fehlerfrei; doch als erster Versuch, die nicht scenischen Dichterwerke Griechenlands zu erschließen, bedeutsam und achtenswerth. — Auch ward sie bis auf die Zeit des Horaz neben dem „Bellum Punicum“ des Nävius, den Dichtungen des Ennius und andern mehr Schulbuch.

Höheren Flug nahm Nävius, der, eigener Kraft vertrauend, wie das historische Drama, so das historische Epos bei den Römern begründete. — Er besang den ersten punischen Krieg, den er unter den Bundesgenossen der Römer mitgemacht hatte, gleichfalls in Saturniern.

Naevius leitete die Nachahmung Homers, die später allen römischen Epikern blieb, zuerst ein. Sein Werk muß manche schöne Stellen gehabt haben, da Cicero, freilich überhaupt ein warmer Freund der ältesten römischen Poesie, während er des Livius Odyssee nicht goutirte, dasselbe mit Lob erwähnt. Im ganzen war es jedoch ungleichmäßig, trocken (nach Art der Reimchroniken des Mittelalters) und unbeholfen. Jedenfalls erscheint Nävius in seinem Epos weit weniger vortheilhaft als in den Dramen, ohne Zweifel, weil ihn bei Abfassung dieser der frische Hauch der neuen Dichterschule trug, während das saturnische

Metrum jenes ihn zwang, an die Volksdichtung Roms, die sich überlebt hatte und den Römern selbst zum Ekel war, anzuknüpfen. — Uebrigens ward das „Bellum Punicum“ schnell in den Hintergrund gedrängt durch die Annalen des Ennius.

Mit den Leistungen dieses großen Geistes und des Lucilius wollen wir unsere Charakteristik der einzelnen Dichter beschließen.

Ennius machte sich einige Jahre nach Beendigung des zweiten punischen Krieges daran, die älteste Geschichte Roms von der sagenhaften Landung des Trojaners Aeneas bis zur Einigung Italiens in einem Epos zu verherrlichen. Sein Gedicht schloß also, wo Nävius anfing. — Den Stoff schöpfte Ennius hauptsächlich aus Fabius Pictor, der ums Jahr 195 zuerst durch sein griechisch geschriebenes Geschichtswerk die gebildete Welt mit Roms früheren Geschicken bekannt machte. Um 190 ist die erste Ausgabe von Ennius' Annalen (bestehend aus sechs Büchern) ans Licht getreten. Sie waren verfaßt in dem epischen Versmaß der Griechen, dem daktylischen Hexameter, nicht in dem altväterischen Saturnier, und in neuer, zeitgemäßer Sprache.

Die Annalen sollten den Römern das bieten, was den Griechen die Werke Homers, eine verklärte Darstellung der Vorzeit. Ennius' einziger Ehrgeiz war der römische Homer zu heißen. Er berichtete zu Anfang seines Epos, daß der Sänger der Ilias ihn im Traum belehrt, wie die eigene Seele in seine übergegangen, und ihm zugleich die Verherrlichung des römischen Volkes aufgetragen.

Rom empfing des Ennius Werk mit ungeheurem Beifall. Er hatte durch die metrisch und sprachlich neue Gestalt seines Epos das erlösende Wort gesprochen. Er hatte durch die That gezeigt, welcher Feinheit, Glätte und Zierlichkeit, welches Wohlklangs und Ebenmaßes das Latein fähig wäre, mochten auch noch manche sprachliche Härten, manche holperige Verse unter-

laufen. Seit dem Erscheinen der Annalen war es unmöglich, daß Roms Dichtung wieder in die Barbarei der 'Samniterkriege zurückfiel, war das Todesurtheil gefällt über den Saturnier, ja sogar über die auf freierem, aber auch nachlässigerem Anschluß an die Griechen basirende Kunst der Dramatiker.

Im Jahre 189 ersuchte Fulvius Nobilior, einer der gebildetsten Männer jener Zeit, Ennius, ihn in den Krieg gegen die Aetolier zu begleiten und so Zeuge, später Herold seiner Thaten zu werden. Dieser kam dem Wunsche im fünfzehnten Buch seiner Annalen, wie in der Satire Ambracia, nach.

In den Jahren 188—184 nämlich vollendete der Dichter, der rasch arbeitete, die zweite Ausgabe seines Epos, die aus fünfzehn Büchern bestand. Hinzugefügt waren die Ereignisse vom ersten punischen Kriege bis zum Jahre 189, also bis auf die Besiegung Syriens und die Unterwerfung der Aetolier, d. h. bis zur Begründung von Roms Weltherrschaft.

Eine spätere dritte Ausgabe fügte nur das sechzehnte Buch hinzu, hauptsächlich den wenig bedeutenden istrischen Krieg vom Jahre 178, 177 umfassend und nicht recht zum Plan des Uebrigen stimmend. Im Jahre 172 endlich entschloß sich Ennius, sein Werk auf zwanzig Bücher zu bringen, bis zum Abschluß des eben drohenden Krieges gegen den macedonischen König Perseus. Doch überraschte ihn bei dieser Arbeit der Tod, so daß nur Buch 17 und 18 fertig wurden.

Das dankbare Rom ehrte den Verkünder seiner Großthaten, der zugleich sich um die lateinische Sprache unsterbliche Verdienste erworben hatte, durch Verleihung des Bürgerrechts. — Auch galt er bis zum Ausgang der Republik unbedingt als „zweiter Homer". Zwar wollte dies die neue Dichterschule seit Augustus nicht gelten lassen, aber bis zum Ende der römischen Litteratur blieb er Gegenstand der Verehrung, und ihn, nicht Livius, pflegte man als Vater der römischen Dichtkunst zu preisen.

Zugleich führte Ennius die altrömische, früher skizzirte Satura in die Litteratur ein (falls dies nicht bereits, zu welcher Annahme einiger Grund ist, durch Nävius geschehen), indem er vier oder mehr Bücher Satiren verfaßte, die entsprechend der Bedeutung dieses Wortes Ernstes, Heiteres, Großes, Kleines in Gedichten des buntesten Inhalts schilderten. Das Metrum war verschieden. Neben dem in den Annalen angewandten daktylischen Hexameter und elegischen Distichon wurden sechsfüssige Jamben und achtfüßige, mit der Arsis schließende Trochäen, daneben der wunderliche sotadische Vers gebraucht.

Der Inhalt war sehr mannigfaltig. Episch war der Scipio, der des älteren Africanus Heldenthaten feierte, ebenso die Ambracia, welche des oben erwähnten Fulvius Eroberung von Aetoliens Hauptstadt verherrlichte. — Philosophischen, frei-geistig-aufklärerischen Zwecken dienten der Euhemerus und Epicharmus, moralischen der Protrepticus, von welchen Gedichten noch später die Rede sein wird. Gleichfalls lehrhaft waren die Hedyphagetika, d. h. die Kunst gut zu speisen; obscön der Sota, nach dem berüchtigten alexandrinischen Roué Sotades genannt, und in dem von ihm erfundenen Metrum verfaßt. — Auch anderweitige erotische Tändeleien fanden dort ihren Platz, ebenso Schilderungen von Gelagen; dazu Epigramme verschiedensten Inhalts. Endlich begegnen wir in diesen Dichtungen der lehrhaften äsopischen Fabel, wie solche der moralischen Nutzanwendung wegen auch in den Satiren des Lucilius und Horaz verwerthet wird.

Entsprechend dem Inhalt wechselt auch der Stil. Der Scipio und die Ambracia bestanden aus einem Komplex von Gedichten, die nach Stoff und Tonart unter sich differirten.

Wie die Produkte der ältesten Satura, waren manche Satiren dialogisch; in anderen, wie im Epicharmus und Euhemerus, scheinen die den Titel abgebenden Persönlichkeiten ihre Lehren selbst vorgetragen zu haben.

Abgesehen von der öfters dialogischen Form, sowie der Mannigfaltigkeit des Inhalts hatten die Satiren des Ennius kaum etwas mit der volksthümlichen, uralten Satura gemein, wie schon der Umstand beweist, daß in ihnen die Nachahmung der Griechen, besonders der sonst von den ältesten Kunstdichtern wenig berücksichtigten Alexandriner, sehr stark hervortritt.

Dieselben haben sich nicht gleicher Volksthümlichkeit erfreut wie die Tragödien und Annalen. Dagegen hat Ennius auch durch sie zur Bildung und Aufklärung des römischen Volkes bedeutsam beigetragen. Vermuthlich in gleichem Geiste gehalten waren die Satiren seines Schülers Pacuvius.

Nach Ennius' Beispiel hat auch Accius Gedichte lehrhaften Inhalts verfaßt; unter denen besonders hervorzuheben die Didaskalika in sotadischem Metrum und die Pragmatika in achtfüssigen katalektischen Trochäen, beide der Geschichte der griechischen und römischen Poesie, vornehmlich der scenischen gewidmet — ein interessanter Stoff, der jedoch nicht ohne Irrthümer und Fehlgriffe behandelt war. Roms Alterthümer scheinen zum Gegenstand gehabt zu haben die in Hexametern verfaßten Annalen.

Der Begriff des Spottenden und Verletzenden, den wir mit dem Wort „satirisch“ verbinden, lag ursprünglich der altrömischen Satura, sowie den Satiren des Ennius fern, obschon in Gedichten, die aus dem vollen Menschenleben schöpften, dergleichen Züge leicht verwerthet werden konnten. — Jenen, der heutigen Vorstellung entsprechenden Charakter erhielt die Satire erst durch Lucilius, der aber wieder auf die Griechen zurückgriff, indem er, sich an das Vorbild der alten attischen Komödie anschließend, die Besserung der staatlichen Gebrechen durch Geißelung und Verhöhnung aller öffentlich hervortretenden Mängel, sowie speciell der Vornehmen des Staates, soweit ihr politisches Leben Stoff zu Angriffen bot, zum Zweck seiner Dichtungen machte. Natürlich blieben auch private Sünden

nicht verschont, da ja die Sitten und Gepflogenheiten des bürgerlichen Daseins in engem Wechselbezug zu Wohl und Wehe des Gemeinwesens stehen. Durch seine unabhängige Stellung und die Gunst mächtiger Freunde geschützt, machte er wenig Komplimente, sagte vielmehr Hohen wie Niederen, gelegentlich auch dem ganzen Volk, bittere Wahrheiten. Auch die gleichzeitigen Dichter verschonte er nicht. Ja, seine Kritik erstreckte sich selbst auf die Todten, Griechen wie Römer. Manche seiner Satiren bewahrten übrigens den harmlosen Charakter des Ennius, indem sie mit frischer Anschaulichkeit ohne Gift und Malice das bunte römische Leben abkonterfeiten. Daneben war auch er ein eifriger Beförderer griechischer Bildung, wie er denn z. B. in Philosophie wohl bewandert erscheint. Auch bei ihm fand sich die dialogische Form häufig, und würden deshalb seine durch Kraft und Lebendigkeit ausgezeichneten Dichtungen, wenn sie vorhanden wären, uns das Bild einer national-römischen Komödie gewähren können.

In der Metrik folgte er dem Ennius, nur daß er den Sotadeus aufgab und in den fünfundzwanzig ersten, aber der Zeit nach späteren seiner dreißig Bücher Satiren nur noch den daktylischen Hexameter anwandte (worin ihm Horaz und die späteren Satiriker nachahmten), außer daß im zweiundzwanzigsten Buch auch elegische Distichen waren. Seine Hexameter waren freilich oft schlotterig, wie er sich auch in der Sprache gehen ließ.

Des Lucilius Beispiel wirkte maßgebend auf Horaz und die Satiriker der Kaiserzeit, nur daß diese, in Nachfolge der neueren attischen Komödie, fast ganz sich auf Geißelung der privaten Laster und Gebrechen, resp. litterarische Polemik beschränkten, zugleich die persönliche Verspottung, abgesehen von geringfügigen oder verstorbenen Individuen fallen ließen, dem philosophischen Element aber viel weiteren Spielraum einräumten, theils um die Verkehrtheit der menschlichen Verirrungen dar-

zulegen, theils um den Weg zu besseren Zuständen zu zeigen. In der Mitte ziemlich zwischen den Dichtungen des Ennius und Lucilius standen die menippeischen Satiren Varros.

Hiermit schließen wir diesen Theil der Darstellung. Denn die künstlerische Ausbildung der national-römischen Atellane, sowie des gleichfalls uralten, aber ursprünglich rein possenreißerischen, außerhalb der Litteratur stehenden Mimus, die Ueberpflanzung der jonischen und alexandrinischen Elegie nach Rom, ebenso wie die der äolischen Lyrik des Alcäus und der Sappho gehören den Zeiten des Sulla, Cäsar und Augustus an, gehen also über die von uns gesteckten Grenzen hinaus.

Unserer allgemeinen Uebersicht der ältesten römischen Kunstdichter sei es erlaubt, die Betrachtung einiger, für dieselben charakteristischer Einzelheiten beizufügen.

Die altrömische, freilich längst mit mehr oder weniger Geschick der griechischen anbequemte Religion beruhte auf naiver, kindlicher Gläubigkeit. Ihre Bekenner brachten willig das „sacrificium intellectus“, um in den fortgesetzten inneren und äußeren Stürmen, die den Staat wie den Einzelnen bedrohten, festen Halt zu haben.

Seit jedoch griechische Bildung in Rom eindrang, mußte auch die Skepsis in religiösen Dingen dorthin ihren Weg finden.

Es läßt sich nicht bezweifeln, daß die Bühnenspiele seit Livius Andronicus gerade deshalb soviel Anklang fanden, weil die griechischen Originale sich, wenigstens seit Euripides, über Göttliches und Menschliches sehr frei auszusprechen liebten.

Unter den ältesten Kunstdichtern Roms zeigt vor allen Ennius das Streben, die Römer aufzuklären. In seinen Tragödien verdolmetschte er die Weisheit des Euripides; in den Annalen gedachte er mehrfach der in Unteritalien und Sizilien erblühten, seit lange zu den Römern gedrungenen Philosophie

des Pythagoras. Sprüche des Epicharm und anderer Denker, naturphilosophischen Inhalts, enthielt sein Epicharm; moralische Zwecke verfolgte der Protrepticus. Im Euhemerus endlich legte er dar die Lehre des gleichnamigen Philosophen aus der Zeit nach Alexander, daß die Götter nichts anderes seien als Menschen, die ihrer Verdienste wegen nach dem Tode göttlich verehrt seien — eine Ansicht, die wohl einem Zeitalter nahe lag, in dem Alexander und seine Nachfolger von den Unterthanen göttliche Ehren verlangten.

Noch sonst finden wir, besonders in den Tragödien der älteren Zeit, nicht selten freidenkerische Ansichten über religiöse Dinge. — Die Veranstalter von Festspielen mochten dergleichen nicht hindern, weil sie den Geschmack des Publikums kannten, auch großentheils selbst Sympathien hegten für griechische Philosophie und Aufklärung. — Nicht von gleicher Toleranz aber waren die Priester; sie suchten gewiß die „Fremdlinge“ möglichst zu chikaniren oder bei der Menge herabzusetzen. Und daraus erklärt sich der Haß, den ihnen die Kunstdichter entgegentrugen. Zwar geißeln sie nur den „Aberglauben“ der „Seher“ und „Wahrsager“; was nach den vielen Lügenpropheten, die der zweite punische Krieg gebracht hatte, sehr verzeihlich schien. Allein es ist leicht zu erkennen, daß sie den ganzen Formalismus der römischen Religion, die ihnen lediglich als eine Maschine erscheinen mochte, um die Bürger für den Staat zu drillen, von ganzem Herzen verabscheuten.

Der Unglaube, wie er, gemengt mit gleich fremdländischem Aberglauben, in den letzten zwei Jahrhunderten des Freistaates so üppig emporwucherte, ist vor allem das Werk der römischen Bühnendichter.

Dagegen war das politische Element in den neuen Dichtungen wenig vertreten.

Wohl waren es, wie oben gezeigt, vornehmlich die Groß-

thaten der Römer und die Macht des römischen Staatsgedankens, welche die Fremdlinge dazu führten, eine römische Litteratur zu gründen. Den gleichen Motiven entstammten des Nävius-Epos über den punischen Krieg, die Annalen des Ennius, verschiedene seiner Satiren, endlich die Prätextaten der Tragiker seit Nävius.

Jedoch sich tiefer in den politischen Strudel ihrer Zeit zu versenken, hinderten jene Dichter verschiedene Umstände.

Zunächst standen sie als Nichtrömer den Parteien der Stadt fern und mußten sogar es als eine Gunst des Geschickes betrachten, daß sie nicht in gleicher Weise wie die Bürger durch alle Wallungen und Wandelungen einer von Sorgen und Mühen im Interesse des Staates fieberhaft erregten Zeit afficirt zu werden brauchten. Vielmehr floß ihr äußeres Leben verhältnißmäßig still, und erklärt sich daraus die Ruhe und Anmuth, die über die besten Werke ihrer Muse ausgegossen ist.

Zugleich aber hatten die Festgeber alle Ursache, von den Stücken, die sie aufführen ließen, alle Stürme des Augenblicks fern zu halten, waren auch der richtigen Ansicht, daß die Schaubühne nicht dazu dienen solle, die Leidenschaften des Tages zu entflammen, sondern sie zu beruhigen, daß sie den von Politik und Krieg übersättigten Zuschauern nicht neue Aufregung, sondern Erholung bringen, Gelegenheit zur innern Einkehr bieten müsse. So erklärt es sich, daß in dem Jahrhundert der größten Heldenthaten Roms doch die Prätextata so wenig gepflegt wurde. Eine Komödie im Geist des Aristophanes endlich verhinderte, wie schon bemerkt, die römische Gravität. Nur den Spott des unabhängigen, von mächtigen Gönnern gestützten Lucilius ertrug man, und zwar um so leichter, da seine Satiren für das Lesen, nicht für die Aufführung, also für ein minder zahlreiches und zugleich ruhigeres Publikum bestimmt waren.

Wir bemerkten früher, daß manche der ältesten Kunstdichter,

um ihr Leben zu fristen, auch griechische und lateinische Grammatik und Rhetorik lehrten. Dies geschah derart, daß sie die klassischen Dichtungen der Griechen und in Ermangelung ähnlicher Werke der Römer ihre eigenen Erzeugnisse vorlasen und deren sprachliche Eigenarten erklärten. Hieran ist eine Thatsache von hervorragender Bedeutung für die römische Poesie anzuknüpfen.

Schon die griechischen Dichter des alexandrinischen Zeitalters hatten sich eifrigst der gleichzeitig in Alexandria und Pergamum erblühten grammatischen Studien beflissen, theils weil vielen von ihnen das Griechische nicht Muttersprache war, theils weil das gleichzeitige Griechisch vielfach entartet, nach den Mustern der besten Zeit zu korrigiren war, theils endlich weil die ältesten Schriftdenkmäler Griechenlands, vornehmlich auch die allverehrten homerischen Dichtungen, eine namhafte Anzahl veralteter und dunkler Ausdrücke boten. Es leuchtet ein, daß die römischen Dichter, die ja größtentheils Nichtgriechen waren, ihre Uebertragungen, respektive Bearbeitungen der noch dazu oft recht schwierigen Originale ohne gründliche Kenntniß der griechischen Grammatik gar nicht vornehmen konnten. Für das Latein aber, das durch vieljährige Vernachlässigung entartet oder vergröbert war, mußte bei den Versuchen der Kunstdichter die Einführung strenger Gesetze ebenso unumgänglich sein als die Bereicherung der Sprache, ihre Veredelung, endlich die Herstellung des vielfach verdunkelten Wortlauts.

Nun beginnt die wissenschaftliche, durchweg in Anbequemung an die Theorien der griechischen Grammatiker geübte Behandlung der lateinischen Sprache allerdings erst seit Aelius Stilo, gegen Ende des zweiten Jahrhunderts vor Christo, also um die Zeit, wo die Thätigkeit der ältesten Kunstdichter Roms ihren Abschluß fand. Auch hat keiner von diesen ein grammatisches Werk verfaßt. Desto höher muß man die Verdienste anschlagen,

die sie sich praktisch vermittelst ihrer Werke und der, durch diese bedingten, unausgesetzten Bemühungen um Gestaltung und Glättung des Latein, stets in Anschluß an das verwandte Griechisch, erwarben. Ihre Sorge erstreckte sich in gleicher Weise auf Formenlehre, Orthographie, Prosodie, Wortschatz, Syntax und Metrik. Sind wir auch vielfach im unklaren über den Umfang ihrer Leistungen auf diesem Gebiete, weil uns die Kenntniß der nichtlitterarischen Sprache Roms während der Jahre 240—100 vor Christus fast ganz abgeht, so müssen wir dieselben doch für ungemein bedeutend halten. Und man erstaunt über die Fülle und Anmuth des Latein in den Komödien des Plautus, mehrfach selbst in denen des Nävius, über die Urbanität in denen des Terenz. Des Ennius Tragödien und Anualen endlich stellen uns die Grandezza der Sprache gemildert durch griechische Anmuth in so herrlicher Gestalt vor, daß dieser schnelle Fortschritt gegen die Unbehülflichkeit und Rauheit der noch kein Jahrhundert älteren frühesten Scipioneninschriften sowie der Epen des Livius und Nävius fast ebenso wunderbar erscheint, wie das gleichzeitige Anwachsen der römischen Macht.

Und wenn die Ueberreste der ältesten dramatischen Litteratur bis zum Ende der punischen Kriege fast sämtlich in einer durch jüngere Redaktionen der Schauspieler und Grammatiker stark veränderten und geglätteten Form vorliegen, so trifft dies nicht zu für die Annalen des Ennius, die vielmehr als das erste Dichtungswerk Roms gelten müssen, dessen Ueberbleibsel uns, abgesehen von deu Sünden der Abschreiber, in ziemlich reiner Gestalt erhalten sind.

Freilich war dieser Erfolg nur möglich durch den allgemeinen Bildungsdrang der Zeitgenossen, die Bewunderung für griechische Kunst und Litteratur, die damals trotz aller Mahnungen Catos Jung uud Alt ergriffen hatte. Diese Bestrebungen mußten eben zunächst und vor allem der lange schlecht behandelten Muttersprache zu gute kommen.

Da die Kunstdichter also keineswegs für ein barbarisches und stumpfes Publikum schrieben, so erklärt es sich auch, daß sie, obwohl Fremdlinge, doch, soweit wir absehen, fast nie dem Latein Gewalt anthaten, vielmehr, wenn auch einzelne grammatische Schrullen, besonders auffällig bei Ennius, unterliefen, sowohl den gebildeten Römern ihres Jahrhunderts Genüge thaten als auch noch vor dem Urtheil der feinsten Richter des ciceronischen Zeitalters bestanden.

Die Vereinigung aber von dichterischen und grammatischen Bestrebungen, beziehungsweise freundschaftliches Zusammenwirken von Dichtern und Grammatikern finden wir danach, ohne Zweifel infolge des gegebenen Beispiels, bis zum Aussterben der lateinischen Sprache.

Auch das rhetorische Element ist schon in der ältesten Kunstdichtung Roms merklich vertreten, besonders in den Tragödien des Accius, nicht sowohl freilich, weil manche Dichter auch Rhetorik lehrten, sondern weil das italische Publikum damals (wie noch bis zur Stunde) für dieselbe von Natur sehr empfänglich war. Doch hielt man sich im ganzen fern von den Auswüchsen, wie sie das Kaiserreich gesehen hat.

Höchst bedeutsam sind die auf die Verskunst bezüglichen Neuerungen der Kunstdichter, doch können wir dieses sehr schwierige und umfängliche Thema hier nur kurz berühren.

Die älteste Metrik der Römer, wie der Griechen, Inder, und wohl überhaupt aller Völker des sogenannten indogermanischen Sprachgebietes, beruhte auf dem quantitativen Prinzip, wonach die Versfüße nach Länge und Kürze gemessen wurden, so daß die Hebung durch eine Länge wiedergegeben wurde und abgesehen von gewissen Ausnahmen eine Länge gleich zwei Kürzen galt. Die prosaische Betonung kam absolut nicht in Betracht. Dies Prinzip blieb auch bei den Kunstdichtern.

Der Saturnier ward noch von Livius und Naevius in

ihren Epen beibehalten. Aber durch den Spott, den Ennius in den Annalen über ihn ergossen, kam er in Verruf und fristete nur noch etwa bis zum Jahre 130 gelegentlich auf Inschriften sein Dasein. Die Römer späterer Zeit hatten von ihm sehr unklare Vorstellungen.

Dagegen führte man für das Drama im allgemeinen die entsprechenden griechischen Metra ein, für den Dialog vornehmlich sechsfüßige Jamben und achtfüßige, doch der letzten Silbe ermangelnde (katalektische) Trochäen. Noch waren andere iambische und trochäische Versarten im Brauch, besonders achtfüßige, katalektische und nicht katalektische, Jamben (die ersten nur im Lustspiel) und achtfüßige, nicht katalektische Trochäen.

Ein Chor fehlte dem republikanischen Drama Roms, wie auch der neuen attischen Komödie, wenngleich zuweilen einmal oder öfter auftretende Gruppen ihn vertraten. — Den lyrischen Theil bildeten die sogenannten „cantica“, von einer Person oder mehreren unter Begleitung der Flöte gesungene Partien. Für diese wurden hauptsächlich anapästische, kretische, bacchiische Verse verwendet, ferner iambische und trochäische, theils einfache, theils zusammengesetzte, sehr selten, wohl erst seit Ennius, daktylische.

Die meisten dieser Neuerungen waren für die lateinische, mehr iambisch und trochäisch als anapästisch und daktylisch angelegte Sprache sehr geeignet.

Man hielt sich thunlichst an das Beispiel der Griechen. Und in der That fließen die iambischen und trochäischen Verse, zumal der gebräuchlichsten Gattungen, meist recht glatt; weniger allerdings die übrigen, besonders die Anapästen bei Plautus. Strenger als in der Komödie ward die Metrik gehandhabt im ernsten Drama. Seit dem Jahre 180 prävaliren übrigens mehr und mehr Jamben und Trochäen. Uebrigens machte man dem Geschmack des römischen Publikums beträchtliche Konzessionen.

Mit Rücksicht auf die vielen Längen des Latein ward, abgesehen von anderen Freiheiten, eingeführt, daß in den iambischen und trochäischen Maßen nicht bloß, wie bei den Griechen, an gewissen Stellen, sondern überall, außer wo den Vers ein Jambus schloß, statt der kurzen Thesis eine lange eingesetzt werden könnte.

Gleichfalls vom Saturnier nahm man die Freiheit herüber, daß eine Länge in Arsis oder Thesis ziemlich überall durch zwei Kürzen ersetzt werden könnte, außer wenn sie am Ende des Verses stand.

Außerdem galt es als Regel, daß, wenn nach einem Vokal, auch mit folgendem „m", das nächste Wort oder der zweite Theil einer Zusammensetzung mit einem Vokal oder „h" begann, der erste Vokal durch schnelle Aussprache so verdunkelt wurde, daß er im Verse gar nicht zählte, was fälschlich Elision, richtiger Synizese oder Synhärese benannt wird.

Während endlich, wie das Beispiel Homers zeigt, bei den Griechen ursprünglich zwei Konsonanten den vorhergehenden kurzen Vokal stets dehnen konnten und in den meisten Fällen dehnen mußten, hatten sich in das Latein, dank der langen Vernachlässigung der Dichtkunst, viele Ausnahmen von dieser Regel eingeschlichen. — In all diesen Besonderheiten folgten die ältesten Dramatiker der Volksgewöhnung, was freilich den Kritikern zur Zeit des Augustus vielfach als Barbarei erschien. Auch sonst waren Mißbräuche in der Prosodie eingerissen.

Hier schaffte Ennius Wandel. Er erkannte, daß, wenn jene Licenzen in Kraft blieben, man Gefahr lief, wieder in die Roheit der Zeiten vor Livius zurückzufallen. Mit Einführung des daktylischen Hexameters also, dessen Arsis nicht lösbar war, unternahm er das Riesenwerk, die lateinische Prosodie und Metrik so sehr als möglich der stammverwandten griechischen gleichzumachen, ja sogar, entsprechend dem Wesen des römischen

Charakters und der lateinischen Sprache diese an Regelrechtigkeit und Konsequenz noch zu überbieten.

Seine Reformen erstreckten sich auf alle Einzelheiten der Technik des Hexameters bis in das kleinste Detail. Dabei leitete ihn überall das Bestreben, sich zwar möglichst streng an der Griechen Beispiel anzuschließen, doch nicht des Latein Eigenart zu verletzen, und ferner die Erkenntniß, daß viele metrische Freiheiten, die auf der Bühne durch geschickten Vortrag gemildert würden, unerträglich wären in Gedichten, die für die Lektüre bestimmt. Aus diesem Grunde vermied er auch in den nicht daktylisch abgefaßten Satiren die meisten der von den Dramatikern zugelassenen Härten.

Wohl thürmten dem Neuwerk des Ennius unermeßliche Schwierigkeiten entgegen Natur wie Entwickelung der lateinischen Sprache. Allein es war ja ganz im römischen Geist, Großes und Gewaltiges kühn zu wagen. Und der Beifall, den der Reformator bei Zeitgenossen und Nachkommen fand, zeigt, daß seine Neuerungen dem Geschmack und der Anlage des römischen Volkes konform, nicht, wie manche meinen, feindlich waren.

Zunächst folgten seinem Beispiel die nichtscenischen Dichter, die sogenannten Daktyliker; aber auch die Dramatiker wendeten nach seinem Vorbild größere Sorgfalt auf Metrik und Prosodie. Endlich, im Zeitalter des Augustus, gelangte die von Ennius begründete Kunst zum vollen Siege und zur höchsten Entwickelung.

Gleich nach dem Ende des zweiten punischen Krieges hob sich in erfreulicher Weise der Geschmack des Publikums, damit zugleich die Strenge der Anforderungen an die Dichter. So zeigen denn die späteren Lustspiele des Plautus größere Kunst und Sorgfalt als die früheren; bald trat ferner Cäcilius auf, dessen Grundsatz war, sich strenger als bisher an die Muster der neuen attischen Komödie anzuschließen; noch mehr befolgte

diesen sein Schüler Terenz, dem gleichwohl von einer einflußreichen Schule vorgeworfen wurde, daß er seine Originale nicht treu genug kopirte. Ohne Zweifel ist es auch nicht zufällig, daß nur wenige Jahre nach der Schlacht bei Zama Ennius den Plan seines Epos entwarf.

Auch bis zum Ende der Republik verfeinerte sich fortwährend der Geschmack bis in die untersten Schichten. Zahlreich sind die Zeugnisse dafür. Doch genügt hier die Thatsache, daß offenbar infolge der vertieften und verallgemeinerten Bildung seit Sulla die kunstvolle Gestaltung der lateinischen Prosa, vornehmlich zunächst der Beredsamkeit, begann und rasch durch Cicero u. A. zur höchsten Vollkommenheit gelangte.

Die nächsten anderthalb Jahrhunderte seit Augustus kennzeichnete weitere Durchbildung des künstlerischen Gefühls, aus der freilich bald Ueberfeinerung hervorging.

Hiernach ergiebt sich, daß die althergebrachte Ansicht, die Römer seien durch die Härte ihres Charakters sowie durch die seit den punischen Kriegen in Aufnahme gekommenen Gladiatorenspiele für feineren Kunstgenuß unempfänglich gewesen und darum in der Poesie weit hinter den Griechen zurückgeblieben, jeder Begründung entbehrt. Sentimentalität war den Alten überhaupt fremd. Auch die so kunstsinnigen Athener des perikleischen Zeitalters haben, wo es das Staatsinteresse galt, vor keiner Gewaltthat zurückgeschreckt.

Daß die römische Poesie erheblich der griechischen nachsteht, hat vielmehr die folgenden Gründe.

Erstens war dem italischen Stamm versagt die geniale Verwerthung vorliegender poetischer Themen oder Erfindung nicht vorhandener, ebenso die selbständige Erzeugung kunstvoller metrischer Formen, wogegen ihm allerdings die Gabe unabhängiger, materieller wie formeller Vollendung dessen, was er vermittelst Nachahmung fremder Muster bei sich heimisch gemacht

hatte, in hohem Grade eignete. Ferner fanden die Römer weder in der Zeit des Freistaates noch (mit einigen Ausnahmen) während der Kaiserherrschaft die Ruhe und Behaglichkeit des Daseins, die gerade bei minder musisch angelegten Völkern zur beharrlichen und gedeihlichen Pflege der schönen Litteratur gehört.

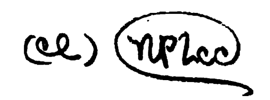
Die Saat jedoch, welche die fremdländischen Dichter unter den Römern durch anderthalb Jahrhunderte stiller und bescheidener Arbeit ausgestreut hatten, trug reichliche Früchte.

Schon in Ciceros Zeit wuchs sehr beträchtlich die Zahl der Römer, welche, um von poetischen Jugendsünden zu schweigen, in musischen Werken Erholung von den Mühen und Nöthen des Lebens suchten. Als aber nach der Schlacht bei Actium des Augustus Alleinherrschaft den Bürgern lange Muße brachte, und zugleich, dank der staatsklugen Fürsorge des Fürsten, der alles aufbot, um sein Volk an des Friedens Künste zu gewöhnen, der vordem geringgeschätzten Poesie reichlich Ehre und Lohn erblühten, wuchs die Zahl der Dichter ins Unglaubliche, ja den strengeren Kritikern zum Erschrecken.

Es ist hier nicht der Ort, über die Litteratur des kaiserlichen Roms zu sprechen. Darum nur noch zwei Bemerkungen.

Wie scharf und rücksichtslos immer die verfeinerten Kunstschulen unter Augustus und im ersten Jahrhundert n. Chr. über die Dichter der frühesten Zeit absprechen möchten, sie zehrten doch von jenen Errungenschaften, ernteten nur, wo jene gesät. Ohne Livius, Ennius, Lucilius wären Horaz, Virgil, Ovid nicht denkbar.

Insofern aber gerade die Poesie der Kaiserzeit auf Bildung und Gesittung Europas zuerst während des ausgehenden Alterthums, dann in Mittelalter und Neuzeit bedeutsam influirt hat, als Vermittlerin zwischen antikem Denken und modernem, wirken die Bestrebungen und Erfolge der ältesten römischen



tdichter bis zur Stunde auf die Entwickelung des gesamten schengeschlechtes mächtig ein. Darum verdienen Männer Livius, Plautus, Ennius, Terentius, Lucilius einen Ehren- nicht nur in den Darstellungen der römischen Litteratur, ern auch in der allgemeinen Kulturgeschichte.

Anmerkung.

Die Resultate dieser Arbeit sind zum größten Theil entnommen Verfassers Werk „Quintus Ennius. Eine Einleitung in das Studium römischen Poesie" (St. Petersburg, 1884).

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.
(823)



J. L. Runebergs
önig Fjalar.

Uebersetzt von

Gottfried von Leinburg.

Elegant geheftet Mk. 3.—, elegant gebunden Mk. 4.—.

in einer Prachtausgabe, von welcher nur 100 von 1—100 in der Presse numerirte Exemplare herausgegeben wurden.

Elegant geheftet Mk. 6.—, elegant gebunden Mk. 10.—.

Lud. Runeberg nimmt in der skandinavischen Litteratur eine rragende Stellung ein, und „König Fjalar" zeigt deutlich genug, tigt er dazu ist. Die Dichtung ist ein treffliches poetisches Werk, und einfach zugleich, durchweg rein und edel in der Sprache und von mächtiger Ausgestaltung.

ſt eine ins Epische übertragene „Braut von Messina". Auch hier m Fürsten verkündet, daß die ihm geborene Tochter den eigenen eirathen und jenes Geschlecht verderben wird. Auch hier soll die getödtet werden, wird aber wunderbar gerettet und von einem nordischen Fürsten an Kindesstatt angenommen. Der Bruder, der Schönheit hört, erkämpft sie sich und heirathet sie. Nachdem er hat, daß sie seine Schwester ist, tödtet er sie, dann sich vor den s Vaters, der sich nun auch seinerseits den Tod giebt, aus Verzweiflung daß er den Göttern getrotzt und gemeint hat, ihre Weissagung afen zu können.

Uebertragung darf vorzüglich genannt werden.

jetzt achtzigjährige Kritiker Professor Ludwig August Frankl „König Fjalar" in einer Nacht und in einem Athem gelesen und iber das Werk dem Uebersetzer:

es neue und von Ihnen mit gewohnter Meisterschaft ins Deutsche ne Meisterwerk der skandinavischen Poesie macht auf Jedermann druck eines deutschen Originales und hat mich in seltenem Grade und gepackt. Ich, wie wohl auch Deutschland danken Ihnen auf rmste für diesen hohen Genuß. Von ungemeinem Interesse und ig neu war mir dabei auch die prächtige epische Form, die Sie dichte gegeben haben und die mir beständig den Eindruck machte, ich gleichsam die Harfentöne vernähme, mit denen einer jener chen Barden den Text des Gedichtes begleitete.

In der **„Sammlung wissenschaftlicher Vorträge“** erschienen:

Ueber Litterar-Historisches.

(38 Hefte, wenn auf einmal bezogen à 50 Pf. = 19 Mk. Auch 24 Hefte und mehr dies Kategorie nach Auswahl, wenn auf einmal bezogen, à 50 Pf.)

Boretius, Friedrich der Große in seinen Schriften. (114) .... M. —.
Corrodi, Rob. Burns u. Peter Hebel. Eine literar-histor. Parallele. (182) —.
Diercks, Die schöne Literatur der Spanier. (372) .... —.
—, Poetische Turniere. (447) .... —.
Ethé, Die höfische und romantische Poesie der Perser. (N. F. 31) 1.
—, Die mystische, didaktische und lyrische Poesie der Perser. (N. F. 53) 1.
Eyssenhardt, Die Homerische Dichtung. (229) .... —.
Geiger, Die Satiriker des XVI. Jahrhunderts. (295) .... —.
Genée, Die englischen Mirakelspiele und Moralitäten als Vorläufer des englischen Dramas. (305) .... —.
Goetz, Die Nialssaga, ein Epos und das germanische Heidenthum in seinen Ausklängen im Norden. (459) .... —.
Hagen, Der Roman von König Apollonius von Tyrus in seinen verschiedenen Bearbeitungen. (303) .... —.
Helbig, Die Sage vom „Ewigen Juden“, ihre poetische Wandlung und Fortbildung. (196) .... 1.
Hertz, Die Nibelungensage. (282) .... —.
Holle, Die Prometheussage mit besonderer Berücksichtigung ihrer Bearbeitung durch Aeschylos. (321) .... —.
v. Holtzendorff, Englands Presse. (95) .... —.
Jordan, Goethe — und noch immer kein Ende. (N. F. 52) .... 1.
Koch, Gottsched und die Reform der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. (N. F. 21) .... —.
Maas, Das deutsche Märchen (N. F. 24) .... —.
Martin, Goethe in Straßburg. (135) .... —.
Meyer, J. B., Goethe und seine italienische Reise. (N. F. 22.) ... 1.
Morf, Aus der Geschichte des französischen Dramas. (N. F. 45) .. —.
Neißner, Horaz, Persius, Juvenal: die Hauptvertreter der römischen Satire. (445) .... —.
Reményi, Journale u. Journalisten d. franz. Revolutionszeit. (340/341) 1.
Rover, Wilhelm Tell in Poesie und Wirklichkeit. Eine poetische Wanderung durch Tells-Erinnerungen. (N. F. 25) .... —.
— Richard Wagner und die deutsche Sage. (N. F. 68) .... —.
Remy, Goethes Erscheinen in Weimar. (265) .... —.
Ribbeck, Sophokles und seine Tragödien. 2. Auflage (83) .... —.
Roesch, Der Dichter Horatius und seine Zeit. (463) .... —.
Sarrazin, Das französische Drama in unserem Jahrhundert. (429) —.
Schmidt, Schiller und Rousseau. (256) .... 1.
— Byron im Lichte unserer Zeit. (N. F. 51) .... —.
Semler, Goethes Wahlverwandtschaften u. die sittliche Weltanschauung des Dichters. (N. F. 18.) .... 1.
Speyer, Ueber das Komische und dessen Verwendung in der Poesie. (276) —.
Stricker, Goethe u. Frankfurt a. M. Beziehungen des Dichters zu seiner Vaterstadt. (261) .... 1.
Trede, Das geistliche Schauspiel in Süditalien. (471) .... 1.
Trosien, Lessing's Nathan der Weise. (263) .... —.
Weniger, Das alexandrinische Museum. Eine Skizze aus dem gelehrten Leben des Alterthums. (231) .... —.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei A.-G. (vormals J. F. Richter) in Hamburg.